EPITHÈTE PRÉSENTE

No et moi

UN FILM DE
ZABOU BREITMAN

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.diaphana.fr

Frédéric BRILLION et Gilles LEGRAND
présentent

No et moi

Un film de Zabou BREITMAN

D'après le roman « No et Moi » de Delphine DE VIGAN
Publié aux Editions Jean-Claude LATTÈS

Avec
Julie-Marie PARMENTIER, Nina RODRIGUEZ, Antonin CHALON,
Bernard CAMPAN, Zabou BREITMAN

Durée : 1h45

Sortie le 17 novembre 2010

Format 1.85 – Dolby SRD/DTS

Distribution
Diaphana
155, rue du Fbg Saint Antoine
75011 Paris
Tél. : 01 53 46 66 66

Presse
Laurence Granec/Karine Ménard
5bis, rue Kepler
75116 Paris
Tél. : 01 47 20 36 66

On dit de Lou qu'elle est une enfant précoce. Elle a treize ans, deux classes d'avance et un petit corps qui prend son temps. Elle a une mère emmurée dans les tranquillisants, peu d'amis, et le ressenti aigu d'un monde qui va de travers.

Lou doit faire un exposé sur une jeune femme sans abri. Elle en a vu une à la Gare d'Austerlitz. Une qui fait la manche, demande des clopes, s'endort sur la table du café lorsque Lou lui offre à boire pour l'interviewer.

Elle a 18 ans, s'appelle No, Nora en fait mais tout le monde dit No, et bientôt Lou ne pourra plus se passer d'elle. Mais No est imprévisible, elle a grandi dans les foyers et elle ne ressemble à personne. Un jour, elle disparaît.

Lou la recherche, sûre de ce besoin qu'elles ont l'une de l'autre. Lorsque No réapparaît à bout de forces,
Lou sait ce qu'elle doit faire : No viendra vivre chez elle.

ENTRETIEN ZABOU BREITMAN

Comment est venue l'idée d'adapter *No et moi* ?
Ce sont les producteurs Frédéric Brillion et Gilles Legrand qui ont tenu à m'envoyer le livre de Delphine De Vigan. Je leur avais pourtant dit mes réticences : mon précédent film était tiré d'un livre, je travaillais déjà sur l'adaptation théâtrale des textes de Lydie Salvayre, je ne me voyais pas repartir d'un matériau romanesque. Et puis j'ai été happée par le texte de quatrième de couverture : j'y ai tout de suite vu un vrai sujet, simple, et, pardon du gros mot, efficace.
J'avais toujours voulu raconter quelque chose autour de l'adolescence, et je trouvais très juste l'histoire de cette ado surdouée, avec les lacunes affectives souvent violentes qui peuvent accompagner les enfants précoces, qui veut sauver le monde, comme tous les ados, et en même temps son propre monde. J'ai lu le livre en réfléchissant d'emblée au moyen d'en tirer un scénario : que pouvais-je y puiser qui résonnait fortement en moi ? Qu'est-ce qui me paraissait le plus juste ? etc… Très tôt, j'ai pensé que la distribution serait essentielle.

Avec Agnès de Sacy, votre coscénariste, quelles questions vous êtes vous posées ? Voix off ou pas voix off ?
Bien sûr ! D'abord, on a essayé sans… Je me suis demandé : pourquoi n'aime-t-on pas la voix off en France, alors qu'aux Etats-Unis elle ne pose aucun problème ? J'ai revu récemment *Casino*, de Scorsese : je pense que la voix off est présente 70 % du temps ! La différence vient sans doute du soin apporté au jeu. Il faut jouer et non pas lire, les acteurs américains sont à fond à ce moment-là. On a beaucoup travaillé avec Nina Rodriguez, qui joue Lou : on a enregistré sa voix off trois fois, avant, pendant et après le tournage. Elle n'a que 13 ans, et au bout d'un mois et demi de tournage, elle avait énormément progressé.
Plus généralement, le temps de l'adaptation est celui de la compression et du choix : que va-t-on laisser de côté ? Je ne croyais pas, par exemple, à la relation préalable entre Lucas et Lou, telle qu'elle était racontée dans le livre : les clans, entre adolescents, sont très rigides… Lucas ne regarde Lou que parce qu'il y a No, c'est leur trio qui m'intéressait, et le regard que chacun porte sur les deux autres : on ne sait pas vraiment qui aime qui.

Quelles recherches avez-vous faites ?
J'ai rencontré des filles dans la situation de No, j'ai parlé avec elles. J'ai écouté leur façon très particulière de s'exprimer : elles ne répondent jamais tout droit. Elles sont

toujours dans le concret, dans l'intime, et puis parfois, pendant ces entretiens, je voyais qu'elles piquaient du nez, parce qu'elles dorment peu, de peur de se faire voler leurs affaires… Une première version du scénario a été montrée à des éducateurs, des gens travaillant dans des associations, en contact avec les SDF. Tant qu'à filmer cette histoire, autant qu'elle sonne juste ! Ils nous ont aidés à corriger certains dialogues.
Plus profondément, ma façon de travailler a changé depuis que j'ai joué au théâtre *Des gens*, spectacle puisé dans les documentaires de Raymond Depardon. Sur scène, il était très étrange à retranscrire et à jouer, ce discours qui n'était pas un texte à proprement parler, mais une parole orale, à l'origine improvisée. Jusque-là dans mes scénarios, tout était très précisément écrit : c'était tellement ficelé qu'on ne pouvait pas changer grand-chose au montage. Le travail inspiré de Depardon a amené plus de souplesse, de détente. Déjà dans *Je l'aimais,* il y avait une scène avec deux transporteurs de containers qui étaient de vrais transporteurs, pas du tout des acteurs : on avait en partie improvisé et j'avais adoré ça.
Je me suis dit qu'il fallait faire la même chose pour *No et moi* : certaines scènes seraient très écrites, et d'autres, beaucoup plus libres, se tourneraient en improvisation dirigée. Ça concerne beaucoup le personnage de No, par exemple ce qu'on entend d'elle au magnétophone, ou encore la longue scène montée en « jump cut » où Julie-Marie Parmentier s'énerve contre la fille de la Place des Fêtes.

Comment avez-vous choisi Julie-Marie Parmentier ?
Au terme d'un long processus ! J'ai vite abandonné l'idée de faire jouer No par quelqu'un venu de la rue. On aurait pu peut-être être confronté à quelque chose de formidable, de très monolithique, mais ça n'aurait marché que si elle avait été l'unique personnage principal du film. Face à une petite comédienne de 13 ans, c'était impossible. J'ai alors cherché des comédiennes de l'âge de No, de dix-neuf ou vingt ans : le contraste entre la juvénilité de ces filles et l'âpreté, la dureté de leur vie est fondamentale. Elles ne sont pas encore marquées en profondeur, certaines ont encore des têtes de bébé…
Au final, il est resté trois filles formidables, totalement différentes : chacune avait en elles un élément qui me ravissait, mais je n'étais pas entièrement convaincue. Auraient-elles l'endurance nécessaire pour les trente-cinq jours de tournage ? Il se trouve que la directrice de casting est Juliette Denis, la fille de Jean-Pierre Denis, qui a réalisé *Les Blessures assassines*. Un jour, en la regardant, j'ai pensé : « *Et Julie-Marie Parmentier* ? » Elle est plus âgée que le rôle, mais elle est si frêle, si juvénile. Au casting, les filles passaient sur un monologue extrait d'*Urgences*, de Depardon. Il y a eu un tel contraste entre le moment où Julie-Marie s'est présentée et celui où elle a joué, la métamorphose a été si frappante, que j'ai eu un coup de cœur immédiat.

Ce qu'elle a proposé était-il proche de la composition qu'elle offre dans le film ?
Oui, beaucoup de choses étaient déjà là. Elle a eu d'emblée une dureté, un phrasé rude qui convenaient. Au casting, je demandais aussi aux filles de danser, parce qu'on demande souvent aux gens de parler comme s'ils n'avaient pas de corps : Julie-Marie a fait des trucs incroyables. Elle a montré peu à peu une grande capacité d'ingurgiter et de reproduire, sans doute grâce à sa puissance de concentration. Il y a eu dans ses propositions une grande constance de qualité : un tel niveau de jeu, tout le temps, c'était impressionnant. Et, en plus, elle n'a peur de rien. C'est saisissant : dans la vie, c'est une petite jeune femme assez timide, qui parle d'une toute petite voix, mais, par exemple, quand elle apostrophe les autres SDF, elle est allée très loin. Les figurants sont des vrais SDF : j'ai tenu à ce que dans le film tous les figurants soient authentiques, de vrais habitué du bar lors des scènes de café, de vrais lycéens dans les scènes de lycée. Et quand elle crie au type dans la queue *« Va niquer ton père ! »*, j'ai cru qu'il allait l'écraser par terre ! C'était une phrase qu'on avait entendue et qu'elle avait mémorisée. Julie-Marie est allée dans un foyer, elle a parlé à des filles dans la situation de No, à leurs éducatrices, elle en a rapporté des bribes de réalité qu'elle a introduites dans ses improvisations : le tapis mouillé qui empêche No de se doucher, ou le CV envoyé au MacDo, par exemple.

Et Nina Rodriguez ?
On a fait un peu de casting sauvage, et on est allé aussi dans les cours de théâtre. Lou a treize ans, c'est un âge compliqué, où l'on n'est plus désinhibé, où l'on n'a plus la fraîcheur des pré-ados. Mais c'est aussi un âge assez magique, celui de *L'Effrontée*, par exemple. Je vois Nina, j'ai l'impression de la connaître, sans savoir d'où. Elle joue la scène où Lou est en colère contre ses parents, parce que No est partie et je vois cette petite fille très sage lâcher les chiens ! Il n'y avait pas de comparaison avec les autres candidates. C'est alors que je m'aperçois que j'ai été sa mère dans *Le Premier jour du reste de ta vie*. Elle jouait Deborah François jeune. Entre 7 et 13 ans, elle s'était transformée, son visage de jeune fille était arrivé.
Il y a eu aussi le premier essai avec les deux filles. C'était difficile, elles avaient le trac. Julie-Marie était la plus tendue, parce que Nina était déjà choisie. On a tout de suite vu que quelque chose se passait entre elles. Tout n'était pas là encore, mais il y avait quelque chose en devenir. Ça faisait peur de dire : voilà, ce sont elles, tant le film repose sur elles deux… L'avantage, c'est que Julie-Marie n'a plus dix-huit ans : c'est une actrice de théâtre très solide, très travailleuse, elle a impressionné Nina, qui l'a suivie. Julie-Marie a compris très vite que No était toujours en mouvement, et Nina était comme Lou, immobile face à elle. Julie-Marie savait aussi provoquer Nina, la titiller. Quand elle parle d'un rêve de nudité, par exemple, dans l'escalier de l'immeuble de Lucas : Nina, qui

est très prude, a réagi au quart de tour. Nina a cette capacité de jouer des scènes apprises, mais aussi de faire comme s'il n'y avait aucune caméra. On ne sait pas où est placé le jeu, c'est très troublant.

Et votre fils, qui joue Lucas ?
Il a déjà tourné avec moi, il jouait le fils de Daniel Auteuil dans *Je l'aimais*. C'est comme un enfant d'ébéniste qui connaîtrait un peu le bois ! Moi-même j'ai joué avec mes parents, y compris au théâtre. J'aime bien les histoires de famille, je trouve ça joyeux… Ma fille aime davantage la musique, mais Antonin, lui, a suivi des cours, pendant un an, en Angleterre. Il lui arrive de me faire répéter. J'ai pensé à lui : je sais qu'il a une capacité de justesse, qu'il va vite sur les intentions. Je trouve qu'il donne à Lucas le bon mélange de douceur et de désinvolture : c'est intéressant par rapport à No, mais aussi par rapport à Lou, pour qu'elle n'ait pas peur de lui. C'est émouvant de diriger son fils, mais je suis émue devant tous les comédiens, quand ils sentent bien une scène, s'approprient une indication.

Vous avez toujours pensé jouer la mère ?
C'était une idée de Frédéric Brillion. J'ai hésité, mais le plan de travail regroupait toutes mes scènes, dans l'appartement, au début et j'ai eu envie d'essayer les nouvelles choses que j'avais découvertes en jouant *Des gens*. Notamment dans la scène où la mère raconte à No la mort de sa deuxième fille, Thaïs, quand elle était bébé. *Urgences* ou d'autres documentaires m'ont suggéré le détachement apparent des gens qui parlent de choses terribles, foudroyantes, quand elles ne datent pas d'hier. C'est une scène d'improvisation dirigée, absolument glaçante. Plus généralement, j'étais intéressée par le thème de l'absence maternelle : il y a un déficit affectif monstrueux chez ces trois ados, et particulièrement une absence très lourde de la mère. Le père de Lou fait ce qu'il peut, et je trouve que Bernard Campan lui a donné une belle humanité, mais lui aussi a un peu abandonné la petite. Que Lou soit une enfant surdouée n'a rien arrangé : sa précocité fait qu'on ne la traite pas comme une enfant.

Selon vous, qu'est-ce que Lou trouve en No ?
Une image féminine. Comme femme, autour d'elle, elle n'a qu'une petite sœur morte et une mère à moitié morte. Côté hommes, il y a son père, son prof qu'elle aime beaucoup. Mais No est la seule femme en vie autour d'elle : pas très en forme, mais celle-là, il va falloir la sauver. D'une certaine manière, Lou va se trouver une nouvelle Thaïs, un peu plus grande. Elle va sauver celle qui va mourir, et sauver aussi sa mère, et puis cette nouvelle Thaïs va lui échapper.

Et qu'est-ce que sa mère trouve en No ?
Une absence d'intimité immédiate qui va permettre la parole : la trop grande proximité empêche parfois la confidence. C'est comme au théâtre : c'est plus dur de jouer devant deux personnes que devant une salle pleine. En plus, No ne peut pas la juger. La mère souffre en permanence de la culpabilité que lui donne le jugement d'autrui : elle sait qu'elle ne s'est pas occupée de sa fille. No ne peut exprimer ce reproche, parce qu'elle vient de nulle part. Des parents, comme elle le dit, elle n'en a pas.

En un sens, cette famille n'utilise-t-elle pas No pour se sauver ?
Non, je ne suis pas d'accord avec le mot « utiliser ». Toute action humanitaire, c'est vrai, est ambigüe : sauver quelqu'un, c'est se sauver soi-même. Mais c'est un peu comme quand on dit : donner un cadeau, c'est avoir du pouvoir. Je préfère quand même ceux qui font des cadeaux à ceux qui en sont incapables ! Lou va vouloir sauver No, comme les mômes qui veulent réparer toutes les injustices du monde et, par un effet de miroir que je trouve joli, elle va se sauver elle-même et sauver les siens. No est un petit ange, un petit ange noir qui va passer et qui, elle aussi, aura la conscience d'avoir fait quelque chose de bien. Ça ne change rien au dénouement du film proprement dit, mais beaucoup d'éducateurs m'ont dit que ces filles que la DDASS met dans la rue, de façon un peu rude, le jour de leurs 18 ans, y restent rarement longtemps. Bien sûr, il y a des drames, la défonce, la maladie, mais les filles de cet âge finissent souvent par trouver un petit boulot, et elles s'en sortent.

Pourquoi avoir « sexualisé », davantage que dans le livre, les personnages de Lou et No ?
Cela me paraissait essentiel, et, à vrai dire, suggéré dans le livre. On devine dans le roman que No se prostitue, tandis que Lou rentre de l'école *« avec mal au ventre »*. Il paraissait évident qu'elle avait ses règles. L'irruption de la sexualité va modifier le rapport très fragile qu'elles ont installé entre elles. La sexualité, c'est le danger. On ne sait d'ailleurs pas ce qui se passe entre Lucas et No, pourquoi il est si en colère quand il découvre l'argent dans le collant de No… L'un des éducateurs à qui j'ai fait lire le script m'a dit que l'irruption de Lucas dans le duo des filles était essentiel : il empêche la fusion entre Lou et No et cette fusion est souvent morbide, dangereuse.

Peut-on considérer le film comme un « road movie » dans Paris ?
Il y a un peu de ça, en effet. Ou un jeu de pistes, à l'image des plans sur les baskets de Lou… Je voulais une image avec du grain, et j'étais contente d'avoir une cadreuse formidable, quasiment de la taille des deux héroïnes. Il y a beaucoup de plans à l'épaule,

et c'est filmé au niveau des personnages ! Avec un cadreur d'1m80, le film aurait été très différent… Je n'avais jamais tourné dans Paris, et j'avais beaucoup de mal à l'imaginer, à moins que la ville ne devienne un personnage à part entière. Dans le roman de Delphine de Vigan, j'aimais beaucoup les déplacements de Lou, et j'ai pris beaucoup de plaisir à tourner dans le métro ou dans le bus, et le plus possible en respectant les vrais trajets du personnage : on a ainsi réellement tourné dans la station Gare d'Austerlitz avec son architecture industrielle incroyable. On a vite fait la différence : pour Lou, le bus c'est l'école, et le métro c'est Lou. C'était parfois compliqué en termes techniques, mais je voulais que, pendant ces trajets dans la ville, on voit dans le même temps Lou en train de regarder l'extérieur, et ce qu'elle regarde. D'où le jeu des reflets sur les vitres…

Comment avez-vous défini le contraste entre extérieurs et intérieurs ?
On a énormément travaillé sur le décor de l'appartement où habite Lou. C'était essentiel en termes de crédibilité du personnage. Si son intérieur ne paraît pas vrai, alors tout est faux. D'où quelque chose d'hyperréaliste : je voulais que le spectateur puisse quasiment faire le plan de l'appartement, et aussi éviter le cliché de la chambre d'ado, surdécorée. C'est tellement facile de caricaturer un personnage d'adolescente… ! En tournant dans un vrai appartement, tout est plus compliqué qu'en studio, mais on profite de choses auxquelles on n'aurait pas pensé, par exemple les plafonds. Ils sont là, ils sont bas, ça compte : ça remet les humains à une certaine échelle. L'appartement ressemble aussi à celui de mon enfance : j'ai tenu par exemple à ce que la cuisine soit jaune, comme celle de mon enfance. Le film possède aussi une dimension onirique qui fait de l'appartement un refuge : dehors, il y a tellement d'ogres…

Comment inventez-vous les ruptures visuelles qui viennent rythmer le film : la scène en accéléré devant l'école, par exemple, ou même le petit dessin animé qui s'intercale dans la narration ?
Ce que j'appelle mon cadavre exquis : des fragments juxtaposés qui contribuent au récit. L'idée du dessin animé est venue très tôt. Parce que j'admire le travail de Christine Rebet, artiste, vidéaste, dont les dessins sont vibrants. C'était une façon de m'autoriser, pour une fois, à voir No autrement que par le regard de Lou… Ce petit passage rime avec le générique fin, et montre en quelque sorte comment No « passe » Lou à sa mère. Mais c'est aussi le monologue intérieur de Lou : ça correspond à toute la voix off qu'on a coupée ! Lou imagine No en liberté, en train de voler. Quand elle attend Lucas, devant l'école, c'est très long, et en même temps ça va très vite : d'où l'idée de montrer, en accéléré, plusieurs fois le bus qui s'arrête, plusieurs fois les élèves qui en descendent

pour entrer dans le lycée. Les scènes musicales où les trois dansent, font les fous, j'ai eu beaucoup de plaisir à les filmer : je les trouvais beaux tous les trois, porteurs d'une telle énergie. C'est ça l'adolescence : ça peut être triste, déprimé, et aussi parfois, donner cette pêche-là. Peut-être aussi leur joie est-elle rendue plus forte encore par le danger qui les guette…

Et la scène du bain de No ?

C'est une des premières images que j'ai visualisées en lisant le livre. Lou lavait No, puis nettoyait la baignoire avec une éponge. Ce détail, je ne sais pas pourquoi, m'avait frappée. Ce geste avait une force, comme une cérémonie. Ou plutôt quelque chose était rendu possible par le fait qu'elle la lave… On a travaillé l'image, on l'a désaturée pour que le corps de No soit presque blanc. La séquence a quelque chose de lyrique, presque de biblique.

Comment avez-vous choisi les musiques ?
Je voulais surtout des voix de femmes, sur des musiques pop-rock. J'aime beaucoup Portishead, et j'ai une monteuse, Françoise Bernard, qui est très forte à la fois pour trouver les morceaux, et pour les poser sur les séquences. Elle a déniché cette version "live" de *"Over"* qu'on a mise sur le métro aérien. Et aussi des morceaux de Metallica repris par un quatuor à cordes ! Il y a beaucoup de paroles dans le film, beaucoup de voix in ou off et quelquefois il faut couper la voix pour donner un peu d'air. Le morceau de Purcell, sur la visite à Ivry et le RER, me fait l'effet d'une tristesse infinie, et je crois qu'il n'y a pas tristesse plus infinie qu'une mère qui refuse d'ouvrir sa porte à sa fille.

Peut-on dire que *No et moi* traite d'un sujet de société ? Est-ce un film engagé ?
A sa façon, très modestement. Plutôt qu'un making of, j'ai trouvé plus intéressant, plus utile, de faire faire un petit documentaire sur l'Apaso : c'est le centre d'accueil avec lequel on a travaillé, dans lequel Julie-Marie est allée se mélanger aux filles. C'était le seul centre d'urgence, à Paris, pour les jeunes femmes SDF de 18 à 25 ans, et il a fermé le 30 juin, faute de crédits. Bien sûr, le film résonne avec cette réalité-là…

ZABOU BREITMAN RÉALISATRICE

2002 ***Se souvenir des belles choses***
2006 ***L'Homme de sa vie***
2009 ***Je l'aimais***
2010 ***No et Moi***

« Pendant des mois, dans les librairies, les bibliothèques, les lycées, on m'a demandé les raisons pour lesquelles j'avais écrit ce livre, quelle en était l'inspiration, d'où venait l'histoire, quel en était le sens secret, caché.

J'ai répondu à chaque fois du mieux que j'ai pu, essayant d'être au plus près de la genèse et de l'élaboration, obligée d'admettre qu'un livre finit toujours par échapper à son auteur et lui reste souvent opaque. Il y a quelques semaines, j'ai vu le film de Zabou Breitman, j'ai pleuré du début à la fin (bon, j'ai ri aussi !), j'ai été bouleversée. Le film est globalement très fidèle au roman, à son atmosphère, et en même temps, à chaque fois qu'il s'en affranchit, c'est une magnifique trouvaille.

« J'ai adoré » ai-je réussi à articuler à la sortie de la projection, kleenex froissé et humide à la main, face à ceux qui s'inquiétaient de ma réaction. Quand après-coup j'ai essayé d'analyser pourquoi j'avais été si émue, j'ai compris que le film m'avait donné à voir quelque chose au-delà du livre, de mon propre livre. Pour la première fois peut-être, sous l'éclairage de Zabou, et parce qu'elle se l'était approprié, j'ai compris pourquoi j'avais écrit « No et moi » et quelles étaient, pour moi, ses résonnances profondes. C'est très précieux.

Je l'en remercie, ainsi qu'Agnès de Sacy. »

DELPHINE DE VIGAN

A l'occasion de la sortie du film, le roman de Delphine De Vigan est réédité aux Éditions Jean-Claude Lattès et au Livre de Poche.

Filmographies

JULIE-MARIE PARMENTIER

Cinéma

1998 ***La vie ne me fait pas peur*** de Noémie LVOVSKY
1999 ***La ville est tranquille*** de Robert GUÉDIGUIAN
2000 ***Les blessures assassines*** de Jean-Pierre DENIS
2001 ***Marie Jo et ses deux amours*** de Robert GUÉDIGUIAN
Le Ventre de Juliette de MARTIN PROVOST
2002 ***Folle embellie*** de Dominique CABRERA
2005 ***Sheitan*** de Kim CHAPIRON
2006 ***Charly*** de ISILD LE BESCO
2008 ***36 vues du Pic Saint-Loup*** de Jacques RIVETTE
2009 ***Les Petites ruisseaux*** de Pascal RABATÉ
2010 ***No et moi*** de Zabou BREITMAN

Théâtre

2003-2004 ***Le Jugement dernier*** - Msc. André ENGEL
(Cdn Chambéry & Annecy - Théâtre National de l'Odéon - tournée et reprise)
2005-2007 ***Le roi Lear*** de William SHAKESPEARE - Msc. André ENGEL
(Théâtre National de l'Odéon - tournée et reprise)
2007 ***Les Folles d'enfer de la salpêtrière*** de Mâkhi XENAKIS
Msc. Anne DIMITRIADIS (MC 93 Bobigny)
2007-2008 ***La Petite Catherine de Heilbronn*** de Heinrich VON KLEIST
Msc. André ENGEL (Théâtre National de l'Odéon - Ateliers Berthier)
2008-2009 ***Minetti*** de Thomas BERNHARD Msc. André ENGEL
(Théâtre de la Colline, Théâtre de Vidy à Lausanne et tournée)
2009 ***La séparation des songes*** (Monologue) de Jean DELABROY
Msc. Michel DIDYM (Création au Théâtre Ouvert)
2009-2010 ***La Petite Catherine de Heilbronn*** de Heinrich VON KLEIST
Msc. André ENGEL (Théâtre de l'Odéon ateliers Berthier et TNP Lyon -reprise)

NINA RODRIGUEZ

2008 ***Le Premier Jour du reste de ta vie*** de Rémi BEZANÇON
2009 ***Complices*** de Frédéric MERMOUD
2010 ***No et moi*** de Zabou BREITMAN

INTERPRÉTATION

No	*Julie-Marie PARMENTIER*
Lou	*Nina RODRIGUEZ*
Lucas	*Antonin CHALON*
Le père	*Bernard CAMPAN*
La mère	*Zabou BREITMAN*
Monsieur Vargas	*Grégoire BONNET*
Tante Sylvie	*Guilaine LONDEZ*
Oncle Eric	*Eric VALERO*

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	*Zabou BREITMAN*
Scénario, adaptation et dialogues	*Zabou BREITMAN et Agnès DE SACY*
D'après le roman « No et moi » de	*Delphine DE VIGAN*
Publié aux Editions Jean-Claude Lattès	
Produit par	*Frédéric BRILLION et Gilles LEGRAND*
Cadre	*Fabienne OCTOBRE*
Décors	*François EMMANUELLI*
Costumes	*Marie-Laure LASSON*
Maquillage	*Véronique CLOCHEPIN-LASSALLE*
Coiffure	*Diane MAHMOUDI*
Casting	*Juliette DENIS - A.R.D.A.*
1er assistant réalisateur	*Eliot MATHEWS*
Directeur de production	*Rémi BERGMAN*
Montage	*Françoise BERNARD*
Ingénieur du son	*Henri MORELLE*
Montage son	*Jean-Marc LENTRETIEN*
Mixage	*Eric BONNARD*
Scripte	*Brigitte HEDOU-PRAT*

Une production *Epithète Films*
En coproduction avec *France 3 Cinéma*
Avec la participation de *Orange Cinéma Séries* et *France Télévisions*
En association avec la *Banque Postale Image 3* et *Soficinéma 6*
Avec le soutien de la *Procirep* et du *Centre National de la Cinématographie*
Distribution *Diaphana*

© Photos GILLES COULON/TENDANCE FLOUE

diaphana
DISTRIBUTION